Scena lirică în Festivalul Naţional de Teatru

(Costin Popa – 25 noiembrie 2009)

Întrepătrunderea slovelor cu sunetul a fascinat întotdeauna. Sintagma „Prima la musica, poi le parole” nu a rămas doar o dilemă de secol XVIII sau titlul unei opere de Antonio Salieri, ci a incitat într-o aşa măsură încât Mozart a abordat simultan tema în singspiel-ul **Directorul de teatru**, cu premieră vieneză în aceeaşi zi, 7 februarie 1786, cu opera lui Salieri! Mai departe, subiectul a generat controverse continui, a inspirat lucrări din veacul trecut – **Capriccio** de Richard Strauss fiind cea mai celebră –, a rămas dilematic şi colocvial până astăzi. Este problema fundamentală a teatrului cântat, a operei.

Pornind de aici şi explorând mai în profunzime esenţele dramaturgice ale titlurilor, mizanscena de scenă lirică şi-a luat seama. Regizorii au accentuat lucrul cu vocaliştii, rostirii i s-a dat mai multă importanţă, curente moderne au împânzit teatrele de operă în dorinţa de a aduce veridicitate eroilor, de a amplifica mişcarea şi expresia, de a îmbogăţi sensurile. Cântăreţii-actori au fost din ce în ce mai căutaţi, îndeosebi începând din cea de-a doua jumătate a secolului XX, un punct de răscruce. Deschizătoarei de drumuri, Maria Callas, i-au urmat – printre cei mai reprezentativi – Plácido Domingo şi, în zilele noastre, Anna Netrebko sau Rolando Villazón.

Dar odată cu ascensiunea regiilor venite, cu preponderenţă, din teatru către operă, au apărut şi extremiştii. Mă refer la unii regizori care lasă deliberat muzica pe planul secund, forţează subiectele, exacerbează şi agresează vizualul. Nu mai vorbesc de aceia care intră cu bocancii în partituri şi îşi permit deviaţii sau inversiuni de scene. Din păcate, există şi asemenea fenomene, nu puţine.

Notând rezervele, trebuie totuşi remarcat că sosirea regizorilor de teatru pe scenele de operă a fost benefică. Români importanţi, ca Andrei Şerban, Ion Caramitru, Petrică Ionescu, Mihai Măniuţiu, Alexandru Darie, Radu Gabrea, au semnat în ţară şi străinătate mizanscene de interes, căutând să-şi apropie specificităţile genului.

Da, teatralitatea pătrunde în operă, după cum muzica invadează scena de proză. Un parteneriat plin de substanţă. Iată suficiente motive pentru ca Festivalul Naţional de Teatru să includă spectacole lirice. A făcut-o sub un generic ambiţios, „Opera revival”. De fapt, o revigorare mai mult decât reînviere – teatrul liric nu a murit şi nici nu trage să moară. O revigorare, recunosc, absolut necesară. Opera acuză acum, în lume şi la noi, lipsa vocilor adecvate, nepotrivirile stilistice, indisciplina muzicală, aşa încât terapia intensivă trebuie făcută în primul rând prin glasuri, prin stil, prin serioasă pregătire profesională. Apoi, desigur, urmează punerea în pagină. Prima la musica...

Lumini şi umbre

Aşadar, afişul Festivalului Naţional de Teatru a programat – pe scenele bucureştene – titluri de operă precum **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski, **Macbeth** de Verdi, **Orfeu şi Euridice** (regia Alexandru Darie, o versiune muzicală de Adrian Enescu cu variaţiuni pe teme de Gluck), iar la Cluj-Napoca, **Otello** de Verdi. I s-a adăugat, ca un pandant, în Capitală, baletul **Simfonia**

fantastică pe muzica lui Berlioz şi texte de Molière, Shakespeare, Baudelaire, Verlaine şi Rostand. Un spectacol de Gigi Căciuleanu.

Despre producţiile cu **Macbeth** (regia Petrică Ionescu) şi **Otello** (regia Mihai Măniuţiu), am mai consemnat la această adresă, cu ocazia recentei ediţii a Festivalului Internaţional George Enescu. Noutatea a venit acum din partea distribuţiilor.



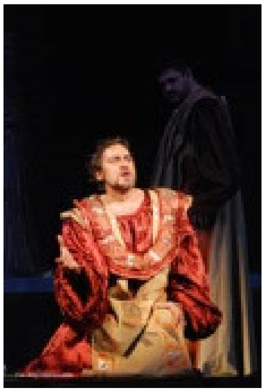
Invitat pentru a doua oară la Opera Naţională Bucureşti, baritonul rus Boris Statsenko a apărut drept un interpret valoros al personajului titular din **Macbeth**. Glasul este autoritar prin penetranţă şi culoare, frazele curg bine conduse, artistul ştie să-şi domolească elanul eroic în momentele de frământare, de nesiguranţă, de şovăială. Stăpâneşte bine rolul şi îl vom revedea oricând cu bucurie pe prima scenă lirică a ţării.
Parteneră i-a fost soprana Silvia Sorina Munteanu, care a dorit să-şi demonstreze superioritatea faţă de interpreta georgiană Iano Tamar, invitată în Festivalul Enescu. A reuşit cu succes, deşi prestaţii anterioare au fost mai valoroase.

Vocea amplă, strălucitoare, cu accente sigure şi fulgurante îi împinge cariera către abordări de extremă dificultate şi consumatoare de energii. Mă gândesc la rolul titular din **Turandot**, pe care îl interpretează deja pe scene europene. Este motivul pentru care agilităţile cerute de coloratura dramatică verdiană din **Macbeth** nu mai sunt preluate cu acurateţe în aria **Vieni! t'affretta**! Este şi firesc, ţesăturile vocale ale celor două roluri sunt divergente şi atacurile acute de forţă din partitura pucciniană îi pot afecta mobilitatea de glas. E păcat! Dacă ar fi să-i dau un sfat valoroasei Silvia Sorina Munteanu, i-aş recomanda să mai aştepte cu **Turandot**, deşi sunt convins că îi este la îndemână. Este doar o chestiune de răbdare. În plus, câştigurile sunt mai mici decât pierderile, dacă ţinem cont că, la ora actuală, pe plan internaţional, sopranele competitive în **Macbeth** se numără pe degetele de la o mână. Cel mult.

M-am bucurat că tenorul Marius Manea (Macduff) a afişat o sporită siguranţă. A dovedit-o în aria **Ah, la paterna mano**, cântată fără reproş. Apariţiile pe scenele europene, în concerte alături de Angela Gheorghiu, i-au crescut încrederea în propriile forţe, aşa cum anticipam. Glasul solid al basului Horia Sandu (Banquo) a fost, de asemenea, o bună opţiune a distribuţiei.

La pupitru, Iurie Florea a condus echilibrat şi fiabil. Este un dirijor care are simţul tensiunii spectacolului, pe care o evidenţiază cu pregnanţă. Tempii au urgenţă şi doar rareori pun în dificultate expresia. Spre pildă, corul final **Macbeth, Macbeth ov'è** exacerbează **Allegro**-ul într-atât de mult, încât intervenţia vocilor feminine diluează acea indicaţie verdiană **legato e dolce**, care ar trebui să fie rafinat contrastantă marşului impetuos al războinicilor.

Ascensiunea tenorului Budoiu



Un alt titlu de mare calibru, **Otello**, a fost prezentat la Cluj-Napoca, de ansamblul Operei Naţionale Române din oraşul de pe Someş. Faţă de spectacolul de la Bucureşti, din Festivalul Enescu, deosebirea a venit şi aici prin distribuirea în rolurile principale a unor forţe locale, Marius Vlad Budoiu, Irina Săndulescu Bălan, Oleg Ionese. A dirijat Horváth József. Nu am văzut spectacolul, ci o înregistrare video mai veche, în care l-am remarcat pe tenorul Marius Vlad Budoiu ca Otello, deci într-o partitură-şoc, de intensă angajare şi dramatism. Pornind de la o vocalitate eminamente lirică, artistul a reuşit să câştige în timp valenţele care să-i permită o înscriere meritorie în rândul interpreţilor personajului titular, foarte puţini la număr în România, pe un arc care îmbracă multe decenii.

Consolidându-şi tehnica, lucrând pentru întunecarea culorii glasului, apropiindu-şi intenţiile dramatice şi exploziile fulminante ale Maurului, Budoiu a reuşit performanţa. I-a adăugat rezistenţa la anduranţă, indispensabilă în faţa teribilei ţesături vocale verdiene, plină de capcane. De fapt, tenorul ajuns acum la maturitate artistică, a intrat pe deplin în literatura lirico-spinto de operă, în roluri de mare dificultate precum Don Alvaro (**Forţa destinului** de Verdi), Don José (**Carmen** de Bizet), Canio (**Paiaţe** de Leoncavallo), Calaf (**Turandot** de Puccini), Samson (**Samson şi Dalila** de Saint-Saëns). Ceea ce a realizat, reprezintă un model de studiu serios, atent şi de construire etapizată a carierei. Se gândeşte deja la roluri wagneriene?

Atmosferă puşkiniană



După multă vreme, Ion Caramitru a revenit la regia de operă. A făcut-o pentru un opus de mare profunzime, **Evgheni Oneghin**, pe care l-a tratat cu minuţie şi preocupare în direcţia redării atmosferei. Într-adevăr, spectacolul respiră şi seduce. Poezia lui Puşkin, care a stat la baza libretului semnat de Şilovski şi Modest Ceaikovski, s-a dovedit o dată în plus inspiratoare şi regizorul, parcă exploatându-şi talentul său de mare recitator, a picurat în mizanscenă toată ideatica şi parfumul tramei.

Calmul şi tihna ninsorilor liniştite dăruie o stare de reverie şi introspecţie. Este firul roşu al spectacolului, simplu, melancolic şi visător, căruia chiar momentele de tensiune, de confruntare par să i se subsumeze neaşteptat. Luminile lui Chris Jaeger au subliniat ideea regizorală.

Câteva notaţii... Nu ştiu dacă era nevoie de introducerea printre personaje a Tatianei-copil. Totuşi, atitudinea ei – la început, la moartea lui Lenski, la sfârşitul operei – ne duc gândurile mai departe, le adâncesc. Rememorările din actul al III-lea ale singuraticului Oneghin – când în scenă plutesc nevăzuţi de nimeni Lenski, Olga, Larina, Filipievna – însoţesc descifrarea profunzimilor sufleteşti ale eroului respins ostentativ de toţi cei prezenţi la balul din „palatul” prinţului Gremin. Şi pentru că a venit vorba, austeritatea scenei surprinde. Nimic strălucitor, nimic fastuos. În locul unui salon somptuos şi opulent ni se prezintă ceva mult mai sec, cu elemente de decor refolosite din celelalte acte. Pare că a suflat crivăţul... economiilor. Şi dacă pentru casa de ţară, pentru serbarea Larinei, cadrajele sunt potrivite, la final, contrastul ar fi trebuit să fie proporţional cu noua stare socială a

Tatianei. Până atunci, portaluri, faţade de case glisează în schimbări „la vedere” şi suplinesc banala simetrie spre care înclină desenul. Decoruri, Maria Miu.

În conceperea atmosferei, sprijinul important al lui Caramitru a venit din partea autoarei costumelor clasice şi armonioase în coloristică pentru eroi şi eroine, pastelate pentru corişti şi coriste. Am numit-o pe remarcabila Viorica Petrovici.

Ca susţinător al direcţiei dorite de regizor, dirijorul Iurie Florea a ştiut să extragă seve din sonorităţile orchestrale (bun pachetul cordarilor), să conducă ansamblul coral (admirabil pregătit de Stelian Olariu) către esenţe de climat. Ce bine a subliniat lascivitatea – care părea fixată în văzduh – prin corul ţărăncilor din primul act! Iurie Florea a fost şcolit (bursă) la Sankt Petersburg şi asimilările în plin mediu spiritual rus şi-au arătat roadele. Pornind de la asemenea premise, totuşi, şeful de orchestră nu s-a lăsat atras în capcanele unor configurări depărtate de cerinţele dinamicii spectacolului de operă.

Voci remarcabile

Ionuţ Pascu a conturat un Oneghin inegal din punct de vedere actoricesc. Artistul s-a simţit mai apropiat stării din ultimul act, erou înfrânt, dezonorat, umilit, zdrobit, decât al celei din partea primă a spectacolului, când a evitat nejustificat poza plină de superioritate şi aroganţă. Şi din unghi vocal, angajamentul şi implicarea au sporit pe parcursul serii, valorizând o timbralitate baritonală incitantă.

În progres şi în bună formă mi s-a părut tânăra şi frumoasa soprană Tina Munteanu, ce expune pe registrul central o voce rotundă şi bogat colorată. Este o vocalistă inteligentă care îşi supune cântul şi conducerea frazării, expresiei. Poate că rolul Tatianei este puţin „tare” (extremul acut atacat în forţă trebuie să câştige în vibraţie şi înveliş de armonice) dar sunt convins că soprana va dezvălui, cât de curând, noi valenţe. Personajul pe care l-a întrupat a fost realmente minunat, plin de sensibilitate, pasional. Are un talent actoricesc binevenit pe scena de operă. În marea arie „Puskai poghibnu ia, no prejde...”, aria scrisorii, Tina-Tatiana a fost efectiv o adolescentă îndrăgostită până în vârful urechilor.

Alături de ea, a evoluat noua vedetă a tinerilor tenori, Teodor Ilincăi, cu glas important, bine pozat, omogen şi cu acute strălucitoare. Nu-i de mirare că are deja un bun portofoliu de apariţii internaţionale, inclusiv la faimosul teatru Covent Garden din Londra (când sesisează apariţia unui artist cu mare potenţial, occidentalii nu ezită.) Destul de static în scenă, Teodor Ilincăi se preocupă, este evident, de adâncirea expresivităţii. A dovedit-o în arioso-ul lui Lenski din primul act, cântat moale şi catidelat. Dar celebra arie „Kuda, kuda vî udalilisi...” din cel secund rămâne plată, rece şi fără indispensabila poetică. Aici este teritoriul asupra căruia tenorul trebuie să mai reflecteze.

Olga, sora Tatianei, a fost mezzosoprana Maria Jinga, cu voce frumoasă dar nu întotdeauna sonoră în registrul inferior.

Veteranul bas Pompeiu Hărăşteanu a interpretat cu temeritate rolul Gremin iar experimentatul tenor de caracter Florin Diaconescu a întruchipat un Triquet excesiv caricaturizat.

Foarte bine conturate de mezzosoprana Ecaterina Ţuţu (pronunţie impecabilă în limba rusă) şi tânăra soprană Ana Maria Comşa au fost Filipievna şi Larina, cu portretizări care au întregit climaxul de autenticitate al spectacolului.